

Barbara Stec

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego – Kraków

Światło słoneczne a atmosfera w bazylice Miłości Miłosiernej w Collevalenzy

Streszczenie

Tematem artykułu jest zależność między światłem słonecznym a atmosferą architektury w bazylice Miłości Miłosiernej w Collevalenzy, w Umbrii. Przedstawiono zarys historii Sanktuarium i jego bazyliki, wzniesionej w latach 1963-1967 według projektu Julio Garcia Lafuentego na zlecenie Siostry Madre Speranzy, założycielki Dzieła Miłości Miłosiernej i kompleksu, związanego z odkryciem źródeł o uzdrawiających właściwościach. Zauważono, że projekt bazyliki architekt oparł na idei światła słonecznego – starannie obmyślonych sposobach jego wprowadzania do konkretnych części wnętrza. Metodę badania oparto na analizie projektu, tekstów o Sanktuarium oraz osobistego doświadczenia percepcyjnego autorki. Sprecyzowano przyjęte znaczenie atmosfery architektury. Poddano badaniu relację architektury i światła we wnętrzu kościoła górnego bazyliki w aspekcie jej rezultatu – eksponowania właściwości fizycznych architektury i astrofizycznej natury światła słonecznego. Analiza potwierdziła ścisły związek światła i atmosfery w kościele w Collevalenzy. We wnioskach zauważono, że światło słoneczne może być formotwórczym czynnikiem architektury związanym nie tylko z jej materiałami, ale też z bryłą, kształtem, strukturą, przestrzenią. Jest ono skutecznym środkiem budowania atmosfery sacrum. Różnicowanie architektonicznych sposobów operowania światłem słonecznym we wnętrzu zwiększa szansę na kreowanie za pomocą światła oczekiwanej atmosfery wnętrza.

Słowa kluczowe: światło słoneczne, architektura, wnętrze, atmosfera architektury, orkiestracja światła słonecznego, choreografia światła słonecznego.

Wprowadzenie

Refleksję nad zależnością światła słonecznego¹ i atmosfery architektury we wnętrzu bazyliki Miłości Miłosiernej w Collevalenzy zrodziło doświadczenie percepcyjne autorki podczas wizyty w Sanktuarium. U schyłku sierpnia czyste umbryjskie niebo lekko temperowało mrok wnętrza kościoła, rozświetlając je jednak wystarczająco dla modlitwy i liturgii. W przestrzeni kościoła pielgrzymi znajdowali swoje miejsce i skupienie. Panująca

¹ W artykule światło słoneczne oznacza światło, którego źródłem jest Słońce i które operuje na Ziemi: w dzień jest to światło promieniowania Słońca bezpośrednie i odbite od sfery niebieskiej, nocą – światło Słońca odbite od Księżycy i dochodzące do Ziemi (Stec 2017).

atmosfera sprzyjała modlitwie. Analiza wnętrza pozwoliła stwierdzić, że istotnym budulcem odczuwanej w nim atmosfery jest światło słoneczne, odpowiednio modyfikowane w relacji z architekturą.

W artykule przyjęto, że atmosfera architektury oznacza fizyczną właściwość wnętrza, istotną dla wzbudzania w człowieku konkretnych wrażeń zmysłowych i stanów umysłu (Stec 2017). Atmosfera wyraża się zatem w fizycznej zdolności wnętrza do oddziaływania na człowieka i jest wynikiem wielu komponentów², wśród których światło lub jego brak odgrywa ważną rolę. Ujmując zagadnienie od strony operującego we wnętrzu i dającego się obserwować światła słonecznego, można zapytać, w jakim stopniu i jaką atmosferę buduje ono w danym wnętrzu. Mając na uwadze oddziaływanie wnętrza na człowieka, za kryterium wartościowania relacji światła z architekturą w aspekcie atmosfery przyjęto wzajemne eksponowanie we wnętrzu fizycznych właściwości architektury i astrofizycznej natury światła słonecznego (Stec 2017).

Zarys historii powstania Sanktuarium

Kościół Miłości Miłosiernej stanowi górny poziom dwupoziomowej bazyliki wzniesionej w latach 1963-1967 w Collevalenzy, w Umbrii, w pobliżu Todi niedaleko Asyżu. Bazylikę i wiele innych budowli Sanktuarium zaprojektował hiszpański architekt Julio Garcia Lafuente³ na prośbę założycielki Dzieła Miłości Miłosiernej siostry Madre Speranzy in Gesù (Matki Nadziei od Jezusa).

Madre Speranza, właściwie Maria Józefa Alhama Valera (ur. 1893 r. Santomera w Murcji – zm. 1983 r. Collevalenza) była hiszpańską zakonnicą, która w latach 30. XX wieku przeniósła się do Włoch i osiadła w Collevalenzy. Jeszcze w Madrycie w 1930 r. założyła Zgromadzenie Służebniczek Miłości Miłosiernej, a w Collevalenzy w 1951 r. – Zgromadzenie Synów Miłości Miłosiernej⁴. Była mistyczką, a jednocześnie mocno angażowała się w rozwój Sanktuarium i praktyczne prace na rzecz wiernych. Dzięki niej w 1960 r. odkryto w Collevalenzy cudowne źródła⁵. 1 czerwca 2014 r. Madre Speranza została beatyfikowana przez papieża Franciszka.

Wznoszenie Sanktuarium rozpoczęto w listopadzie 1954 r. Dwa lata po odkryciu źródeł otwarto zaprojektowany przez Lafuentego budynek z basenami. Odtąd mała kaplica przestawała wystarczać i Madre Speranza zwróciła się do Lafuentego o projekt znacznie

² Oprócz światła należą do nich między innymi: dźwięczność wnętrza i materiałów, temperatura, twardość i miękkość materiałów.

³ Razem z Lafuentem projekt opracował architekt Gaetano Rebecchini, a konstrukcję zaprojektował inżynier Calogero Benedetti (*Collevalenza... 2000*).

⁴ Madre Speranza oprócz wymienionych Zgromadzeń „... zorganizowała około trzydziestu Wspólnot religijnych w Hiszpanii, Włoszech i Niemczech. Jej dzieło aktualnie rozszerza się także w Brazylii, Boliwii, Rumunii i w Indiach” (*Collevalenza... 2000*, s. 70).

⁵ Wbrew trudnościom Madre Speranza, kierowana swymi doświadczeniami mistycznymi, rozpoczęła w Collevalenzy (wielokrotnie nękaną suszą) wiercenie studni, które w 1960 uwieńczyło odkrycie trzech źródeł w warstwach skał na głębokości 92m, 114m i 122m (*Collevalenza... 2000*).

większego kościoła. 31 października 1965 r. kościół został konsekrowany⁶, a etap prac wykończeniowych zamknięto w 1967 r. (*Collevalenza...* 2000). W 1982 papież Jan Paweł II nadał kościołowi status bazyliki mniejszej. Na dolnym poziomie bazyliki znajduje się kaplica Ukrzyżowanego i krypta, gdzie spoczęła Madre Speranza. Sanktuarium obejmuje zespół mieszkalny, hotelowy i rekolekcyjny dla członków Zgromadzenia i pielgrzymów.

Idea światła w Collevalenzy

Światło, które w świątyni chrześcijańskiej ma szczególnie mocną symbolikę, stało się podstawą idei projektu bazyliki Miłości Miłosiernej. Pokazuje to dokumentacja projektowa – na perspektywie i odręcznym rysunku przekroju bazyliki architekt zaznaczył strzałkami kierunki i głębokość wnikania promieni do wnętrza górnego kościoła oraz dolnej krypty. Z rysunków wyłania się zamysł bazyliki jako swoistej aparatury architektonicznej, wprowadzającej do konkretnych części wnętrza odpowiednio zmodyfikowane światło słoneczne. Ideę projektu, będącą rezultatem zrozumienia między Madre Speranzą i architektem, konsekwentnie zrealizowano⁷. Jest ona dziś czytelna: „...we wnętrzu i na zewnątrz Sanktuarium żyje światłem” (*Collevalenza...* 2000, s. 55).

Sposoby operowania światłem słonecznym we wnętrzu kościoła

Bazylika usytuowana jest na południowym skłonie lekko pofałdowanego terenu. Nawa rozciąga się, z małym odchyleniem, na osi północ-południe, z wejściem od południa i ołtarzem głównym od północy. Do wejścia prowadzą monumentalne schody, kryjące cokół dolnego poziomu. Po dwóch stronach nawy, od wschodu i zachodu, usytuowane są kaplice we wnętrzach cylindrów tworzących konstrukcję nośną bazyliki. Między sąsiednimi cylindrami na całej ich wysokości znajdują się szczeliny, które na poziomie kościoła wypełnia szkło.

W kościele widać trzy podstawowe typy operowania światłem słonecznym we wnętrzu: wprowadzanie światła bezpośrednio z zewnątrz, odbijanie światła i filtrowanie światła. W obrębie każdego typu znaleźć tu można konkretne sposoby operowania światłem: wykrawanie, przeciskanie, odbijanie zwierciadlane, rozpraszanie–uginanie, rozpraszanie–ślizganie, rozpraszanie–kanalizowanie, przesiewanie, pochłanianie (Stec 2017).

Za dnia w nawie głównej dominuje forma świetlistego krzyża w stropie. Krzyż utworzony jest przez światło słoneczne górne przeciskające się przez wąskie szczeliny między czterema oddzielnie pracującymi żelbetowymi płytami stropu osadzonymi na cylindrach.

⁶ Konsekracji dokonał biskup Antonio Fustello, a oficjalnego otwarcia kardynał Alfredo Ottaviani.

⁷ W przewodniku po Sanktuarium zapisano: „[...] Budując ‘Collevalenzę’, Julio Lafuente poprzez swą architekturę ‘przetłumaczył’ idee, które poruszały i kierowały myśl i życie Madre Speranzy, założycielki Dzieła” (*Collevalenza...* 2000, s. 3).

Nad ołtarzem, na przecięciu szczelin, znajduje się okrągły świetlik nakryty stożkiem z przezroczystego szkła. Szyby powodują refleksy lustrzane światła boczno-górnego⁸.

Za ołtarzem, na osi nawy, znajdują się ściany w postaci dwóch wypukłych półcyldrów z cegły. Na całych ich powierzchniach między cegły w regularnych odstępach wstawiono luksfery. Nadają one ścianom funkcję filtrów, które przesiewają światło północne i rozpraszają je we wnętrzu promieniście dzięki swym wypukłym kształtom. Szczelina między nimi oraz dwie szczeliny między cylindrami transeptu wyposażone są w witraże filtrujące światło boczne dynamiczne i zmienne.

Ilustracja 1

Nawa kościoła Miłości Miłosiernej w kierunku ołtarza głównego



Uwaga: W stropie widoczna forma krzyża uzyskana dzięki przeciskaniu górnego światła słonecznego. W prezbiterium widoczne przesiewanie światła północnego.

Źródło: archiwum własne.

⁸ Zob. (Stec 2017). Światło boczno-górne (wnikające do wnętrza przez skośne otwarcie w ograniczeniu wnętrza) stanowi osobną kategorię ze względu na jego szczególne właściwości, wynikające z połączenia dynamiczności i ukierunkowania ze stałością.

Dzięki szczelinom między cylindrami nawa kościoła zyskuje doświetlenie boczne od wschodu i zachodu. Szczeliny te wykrawają światło boczne dynamiczne i zmienne oraz rzucają je na wypukłe ściany, powodujące jego rozpraszanie poprzez ślizganie i uginanie.

Wnętrza cylindrów, otwarte do nawy głównej, posiadają w swym stropie betonowy świetlik w kształcie ściętego stożka (z wyjątkiem cylindra z klatką schodową, gdzie świetlik jest płaski). Świetliki bryłowe kanalizują i rozpraszają światło górne stałe i statyczne. Niektóre kaplice wyposażone są dodatkowo w pierścień światła u szczytu ściany na jej styku ze stropem. Wtedy do kaplicy wnika też światło bezpośrednie boczne, które ślizga się po spodniej powierzchni stropu.

Ilustracja 2

Ciąg kaplic we wnętrzach cylindrów



Uwaga: Widoczne wykrawanie światła przez szczelinę między cylindrami, uginanie i ślizganie światła na powierzchni cylindrów, kanalizowanie światła górnego przez świetlik kaplicy, wykrawanie światła bocznego u szczytu ściany kaplicy, ślizganie światła po powierzchni żelbetowego stropu.

Źródło: jak w ilustracji 1.

Cylindry schodzą niżej do poziomu krypty, co jest widoczne z nawy kościoła dzięki skarpom ze szkła między cylindrami i posadzką nawy. Przeszklenia skarp⁹ umożliwiają wnikanie do kościoła *lume di lume*, czyli światła pochodnego, pochodzącego z sąsiednie-

⁹ Przeszklenia te służą głównie doświetleniu krypty światłem z nawy kościoła, ale w artykule analizuje się ich rolę dla wnętrza nawy.

Ilustracja 3

Skarpa ze szkła między cylindrami a posadzką nawy kościoła, umożliwiająca wnikanie do wnętrza nawy *lume di lume* z krypty



Źródło: jak w ilustracji 1.

go wnętrza (Scamozzi 1615, Borys 2004). *Lume di lume* w tym przypadku ma wyjątkową postać, ponieważ wnika do nawy od dołu z przestrzeni krypty, do której uprzednio zostało wprowadzone nie tylko poprzez szczeliny między cylindrami, ale też za pomocą świetlików w stropie krypty, wychodzącym poza obrys kościoła górnego. Dzięki nim do wnętrza nawy wnika od dołu światło słoneczne górne, statyczne i stałe.

Nad południowym wejściem do kościoła znajduje się przeszklona, zakrzywiona ściana (wypukła od środka), tworząca rozetę. Jest ona zaopatrzona w ażurową strukturę z metalu oraz witraż, przedstawiający Chrystusa Ukrzyżowanego. Rozeta filtruje południowe, intensywne światło przesiewając je i częściowo pochłaniając. Pod rozetą znajduje się wejście główne, zamykane masywnymi, obrotowymi drzwiami. Przy otwartym wejściu do wnętrza wlewa się strumień bezpośredniego południowego światła.

Do opisanych sposobów operowania światłem we wnętrzu kościoła dochodzą inne, bardziej dyskretne, na przykład wprowadzenia światła przy użyciu szczelin przy rozecie, odbijanie światła od gładkich materiałów.

Eksponowanie światłem architektury

Dzięki specyficznemu operowaniu światło w kościele eksponuje strukturę żelbetowego stropu, bryły cylindrycznych kaplic, kształt wnętrza i jego materialność, wzbudzając atmosferę klarowności i wysoką projekcyjność architektury¹⁰, która wpływa na symbolikę kościoła. Wymowną symbolikę ma zwłaszcza przeciskanie światła przez szczeliny stropu, obejmujące cały zakres „sklepienia” wnętrza, budzące skojarzenie pęknięcia, rozłupania skorupy światłem krzyża. W Sanktuarium swą symbolikę mają też cylindryczne formy ograniczeń wnętrza, przypominające cysterny studienne. Dzięki światłu słonecznemu wnętrze uzyskuje plastyczność – artykulację wypukłości i wklęsłości cylindrów oraz ich faktury z czerwonej cegły. Gradacja światła uginanego na krzywiznach wzmacnia atmosferę uspokojenia, ciszy (Plummer 2009) i miękkości, łagodząc ostrość świetlistego krzyża. Dzięki szczelinom światło mocniej eksponuje wypukłości cylindrów, niż ich wklęsłości – wnętrza kaplic spowija lekko temperowany cień. Jednocześnie ściany cylindrów ograniczają widoczność szczelin między nimi, co pogłębia atmosferę odgradzenia wnętrza nawy od otoczenia. W kaplicach rozproszenie światła daje efekt próśnienia drobinami materii (iluzja materializacji światła). Dodatkowe doświetlenie niektórych z nich na styku ściany ze stropem daje efekt uniesionego wieka nad wnętrzem studni.

Rozproszone *lume di lume* eksponuje strukturę i kształt bazyliki, wzmacniając klarowność, a także projekcyjność wnętrza: oderwanie poziomego kościoła od ziemi. Wrażenie uniesienia świątyni i związane z nim skojarzenia dodają atmosferze wnętrza niezwykłości, przestrzenności i symbolicznych znaczeń.

Światło w kościele eksponuje różnorodne struktury filtrów. W prezbiterium mocny i stabilny efekt promieniowania daje przesiewanie światła północnego przez luksfery, wstawione między cegły. Efekt ten przypomina usłane gwiazdami niebo z obrazów włoskiego renesansu, na których porządek kosmosu oddany jest przez porządek geometrii euklidesowej.

Światło eksponuje materialność architektury: czerwony lokalny marmur Prodo (z Val Tiberina, sąsiadującej z Todi) na posadzce, biały marmur Pentelicki Pario (z Grecji), z którego wykonano ołtarze główne i misy na wodę święconą, cegłę cylindrów, szarość i ślady po szalunku w żelbetowym stropie. Dzięki lustrzanym odbiciom eksponowana jest gładkość marmurów i kształt ich powierzchni. Natomiast rozproszone odbicie światła na ścianach cylindrów eksponuje chropowatość cegły.

¹⁰ Projekcyjnością nazwano zdolność architektury do wzbudzania w umyśle człowieka projekcji - iluzji i skojarzeń (Stec 2017).

Ilustracja 4

Orkiestracja światła słonecznego w strefie wejścia do kościoła



Uwaga: Widoczne wnikanie światła bezpośrednio z zewnątrz (przy otwartych drzwiach), filtrowanie światła przez rozetę, wykrawanie, uginanie i ślizganie światła dzięki cylindrom, wnikanie *lume di lume* przez skarpe ze szkła, odbijanie światła na posadzce z czerwonego marmuru.

Źródło: jak w ilustracji 1.

W rezultacie odbić i filtrowania światło jedynie przejaśnia/temperuje mrok, wzmacniając intymność i odgródzenie wnętrza nawy i kaplic od otoczenia, sprzyjając skupieniu i współtworząc teologiczny program świątyni. Intelktualny, wrażeniowy i emocjonalny odbiór wnętrza składają się na jedno spójne doświadczenie percepcyjne. W jego efekcie człowiek może czuć się oprowadzany po architekturze przez światło słoneczne.

Architektura jako instrument światła słonecznego

Równie bogate jest eksponowanie wnętrza jako instrumentu świetlnego. Wtedy dzięki architekturze człowiek percypuje we wnętrzu astrofizyczne właściwości światła słonecznego.

Architektoniczna aparatura, służąca wprowadzaniu światła słonecznego do kościoła jednocześnie eksponuje w nim transcendentalność tego światła – jego źródło, znajdujące się zawsze poza wnętrzem. Eksponowanie to odsyła uwagę osoby we wnętrzu poza jego ograniczenia – ku sferze niebieskiej i Słońcu. Jednocześnie, dzięki ukształtowaniu wnętrza, architektura eksponuje geograficzne, lokalne uwarunkowania światła słonecznego w Collevalenzy, jego nieustanną, niekontrolowaną zmienność w zależności od kierunku padania, pory roku, dnia i pogody. Eksponowanie to w ludzkiej percepcji jednoczy wnętrze z jego miejscem na ziemi.

Kościół jako instrument światła eksponuje orkiestrację i choreografię światła (Stec 2017). Orkiestracja jest rezultatem różnych sposobów operowania światłem w jednym wnętrzu w tym samym czasie. W jej wyniku architektura eksponuje przede wszystkim przestrzenność światła słonecznego rozproszonego w sferze niebieskiej. W orkiestracji poszczególne sposoby wprowadzania i modyfikowania światła pozwalają z wielości pojedynczych efektów uzyskać nowy efekt całości (przestrzenności światła na sferze niebieskiej), wykraczający poza sumę swych składników.

Choreografia jest rezultatem jednego sposobu operowania światłem (także złożonego) we wnętrzu w upływie czasu. Eksponuje ona głównie powolną zmienność i przemieszczanie światła zgodnie z wędrówką słońca po ekliptyce. Zmianie ulega kierunek wnikania promieni, intensywność i zabarwienie światła (związane na przykład z temperaturą powietrza).

W kościele w Collevalenzy można doświadczyć pełnej orkiestracji światła. Od świtu do zmierzchu czynne są tu wszystkie narzędzia wprowadzające światło z każdej strony wnętrza, od góry i od dołu. W sierpniowy ranek światło wnika z prawej strony nawy¹¹ bezpośrednimi i ciepłymi promieniami, podczas gdy lewą stronę spowija rozproszona, chłodna poświata. Świetlisty krzyż w stropie, rozgwieżdżone niebo w prezbiterium, rozeta nad wejściem współbrzmia podobnym tonem, podczas gdy kolorowe światło od witraża z prawego transeptu okazale eksponuje się na białym tle stopni ołtarza, wprowadzając ulotny, tęczyowy ornament wnętrza – unikatową melodię poranka.

Choreografię światła umożliwiają we wnętrzu zwłaszcza szczeliny między cylindrami, rozświetlane bezpośrednio przez światło boczne zgodnie z ruchem słońca po ekliptyce. Astronomiczny szczyt dnia wybija natomiast intensywna jasność południa, wlewająca się na osi nawy z rozety oraz przy otwartych drzwiach bezpośrednio z zewnątrz. Zasięg południowego światła na posadzce i jego natężenie informują o porze roku.

Jedynie ściana za ołtarzem filtruje światło jednolite, statyczne, bo północne. Dzięki temu dla patrzącego człowieka pozostaje ono stabilne i temperowane, nie razi oczu i nie skupia ich w jednym punkcie. Światło pozornych gwiazd rozprzestrzeniające się promieniście ogarnia nawę szerokim zasięgiem.

¹¹ W artykule określenia podano dla człowieka znajdującego się przodem na wprost ołtarza.

Operowanie światłem we wnętrzu sprawia, że atmosfera kościoła od strony ołtarza i prezbiterium jest stabilniejsza i bardziej złożona, odrealniająca architekturę i łagodniejsza dla oczu, niż od strony wejścia, gdzie jest bardziej zmienna, dynamiczna i jednorodna oraz jednoznaczniej ukierunkowana, chwilowo intensywna, rażąca oczy. Dzięki światłu słonecznemu we wnętrzu stabilizuje się więc dynamiczna harmonia, ukierunkowana ku skupieniu i zadziwieniu w strefie prezbiterium.

Wzajemność eksponowania światła i architektury w ich ścisłej relacji

Fragment przewodnika po Sanktuarium, poświęcony światłu słonecznemu wskazuje na wzajemność eksponowania światła i architektury w kościele. Z wzajemności tego eksponowania wyłania się unikatowa atmosfera kościoła.

[Światło – B.S.] „Rozbłyskuje ze świetlika w kształcie stożka nad świątynią i, zwielokrotnionym ostrzem, z przeszklonych szczelin między jedną i drugą kaplicą.

Rozlewa się od elewacji o strukturze połączonych w okno okrągłych szklanek i rozbłyskuje z opalizujących polichromii transeptu.

Promieniuje nieskończenie w opalescencji ogromnej szczeliny krzyża, która rozcina strop.

O wschodzie i zachodzie słońca [...] penetruje wnętrze obficie i ożywia kontrast z cieniem cylindrów, które naprzemiennie raz dochodzą do dachu jako jego podpory, a raz są od dachu oderwane.

Nieregularność powierzchni, zmieniająca się orientacja wypukłości i wklęsłości wywołują wszędzie charakter opalizujący, wibrację.

Kolor, głębokość, cienie, perspektywy wiążą się w ten sposób z geometrią mas, powierzchni, w obrazy zawsze zmienne, przeobrażające się jeden w drugi” (*Collevalenza...* 2000, s. 55).

Podsumowanie

Analiza potwierdza ścisły związek światła słonecznego i atmosfery w kościele górnym bazyliki Miłości Miłosiernej w Collevalenzy. Światło to, wprowadzone do kościoła i mocno tu modyfikowane dzięki swoistej aparaturze architektonicznej, nadaje wnętrzu jego unikatową atmosferę. Dzięki światłu słonecznemu wnętrze eksponuje przed człowiekiem strukturę i bryły ograniczeń, kształt, skalę, przestrzeń, materialność architektury, filtry architektoniczne, odgródzenie od otoczenia. Z drugiej strony, architektura stanowi precyzyjny instrument, który eksponuje przed człowiekiem astrofizyczną naturę światła słonecznego – jego rozproszenie na sferze niebieskiej, nieustanną, niekontrolowaną zmienność i wędrówkę.

Światło słoneczne unaocznia we wnętrzu transcendentny kosmos i konkretne miejsce na ziemi. W dynamice eksponowania architektury i światła słonecznego stabilizuje się równowaga między dośrodkowym i odśrodkowym eksponowaniem wnętrza oraz znaczne ograniczenie widoczności otoczenia. Światło w relacji z architekturą ma zdolność wzbudzania w człowieku intensywnych wrażeń zmysłowych, odczuć i myśli, związanych z symboliką. Stabilizujące się ukierunkowanie od jednorodnej jasności wejścia do temperowanego i złożonego światła prezbiterium stanowi skuteczny środek budowania atmosfery sacrum¹². Światło w kościele w Collevalenza jest formotwórczym elementem architektury, wpływającym na wybór nie tylko jej materiałów, ale także kształtu bryły, struktury przestrzennej, struktury ścian. Rodzi się wniosek, że rozeznanie możliwości operowania światłem za pomocą architektury zwiększa szansę na uzyskanie oczekiwanej atmosfery we wnętrzu.

Bibliografia

Monografie i opracowania

Scamozzi V. (1615), *L'Idée dell'Architettura Universale*, Venezia.

Collevalenza. Santuario dell'Amore Misericordioso (2000), Perugia.

Plummer H. (2009), *The Architecture of Natural Light*, The Monacelli Press, London.

Stec B. (2017), *O Świetle we wnętrzu. Relacja między światłem słonecznym a architekturą w aspekcie atmosfery architektury*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków.

Borys A.M. (2004), *Lume di Lume. A Theory of Light and Its Effects*, "Journal of Architectural Education", Vol. 57, No 4.

Netografia

http://www.collevalenza.it/lacqua_dellamore_misericordioso.htm [dostęp 23.04.2018].

http://www.collevalenza.it/Riviste/2009/Riv0109/Riv0109_06.htm [dostęp 23.04.2018].

<https://divisare.com/authors/2144804463-julio-lafuente> [dostęp 23.04.2018].

Sunlight and Atmosphere in the Basilica of the Merciful Love at Collevalenza

Summary

The article presents the relationship between sunlight and the atmosphere of architecture in the basilica of Merciful Love in Collevalenza in Umbria. It outlines the history of the Sanctuary and its basilica, erected in 1963-1967, designed by Julio Garcia Lafuente at the request of Sister Madre Speranza, founder of the Opus of Merciful Love and the complex associated with the discovery of sources with healing properties. It was noted that the architect based his project on the idea of sunlight: care-

¹² W przewodniku po Sanktuarium zapisano: „Geometria linii, przestrzeni, światła, cieni, jest środkiem, dzięki któremu, tak samo, jak przez skromność i nagość materii, zrealizowano ‘uczestnictwo’ w sacrum” (*Collevalenza... 2000*, s. 3).

fully thought ways of its introduction to specific parts of interior. The method of research was based on the analysis of the project, texts about the Sanctuary and of the personal perceptive experience of the author of this article. The term of atmosphere of architecture used in the research, has been clarified. The relation between architecture and light in the interior of the church of the upper basilica was examined in the aspect of its result: the exposure of the physical properties of architecture and the astrophysical nature of sunlight. The analysis confirmed the close dependence between the light and atmosphere in the church in Collevalenza. In the conclusions, it was noted that sunlight can be a form-creating factor of architecture, related not only to its materials, but also to the shape, structure, space. It is an effective way to achieve the sacred atmosphere in this church. Recognition of the architectural methods of operating with sunlight within an interior increases the chance to create with the expected atmosphere of interior using sunlight.

Keywords: sunlight, architecture, interior, atmosphere of architecture, orchestration of sunlight, choreography of sunlight.

Artykuł zaakceptowany do druku w czerwcu 2018 r.

© All rights reserved

Afiliacja:

dr inż. arch. Barbara Stec

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ul. Gustawa Herlinga-Grudzińskiego 1

30-705 Kraków

e-mail: bara.stec@gmail.com